

Nurt heroizacyjny i deheroizacyjny w czeskiej prozie wojennej

Powojenne piśmiennictwo czeskie przyniosło generalne potępienie wojny, która zawsze uważana była (jest i będzie) za największe nieszczęście ludzkości. Zdecydowana wymowa antywojenna to motyw przewodni prozy czeskiej, a zarazem jej punkt styczny z literaturami innych narodów. Utwory powstałe po roku 1945 bezwzględnie potępiają każdą agresję. I mimo że powstały tuż po zakończeniu działań wojennych, niektóre z nich zrodziły się jeszcze na froncie (jak np. *Most Jiřego Muchy* czy *Turysta mimo woli* Adolfa Hoffmeistera), toteż zostały obciążone balastem dopiero co doznanych krzywd, cierpień, upokorzeń. Dlatego obraz wojny, jaki przedstawiają, namalowany jest ostrymi, kontrastującymi barwami.

W czeskiej prozie o wojnie, na którą składa się w sumie kilkadziesiąt pozycji, można wyodrębnić dwa podstawowe nurty: heroizacyjny i deheroizacyjny. Pierwszy z nich reprezentują utwory dokumentalne i beletrystyczne, starające się ukazać grozę lat wojny, obnażyć prawdziwe oblicze faszyzmu oraz przedstawić walkę patriotycznej części społeczeństwa z okupantem. W większości są to pozycje mało interesujące, gdyż nagminnie stosowano w nich technikę czarno-białą, upraszczającą obraz ludzkich charakterów i konfliktów, zarówno społecznych, jak i pokoleniowych. Radość z powodu odzyskania niepodległości, odbudowy państwa i świeża pamięć o upokorzeniach i cierpieniach prowadziły do heroizacji tematu. Pisarze w tym okresie nie ustrzegli się patosu i monu-

mentalizacji nawet drobnych wydarzeń, nie potrafili wyzbyć się pochlebnych uogólnień, zamazujących prawdę historyczną.

Drugą grupę tworzą powieści, w których podstawowym problemem jest ukazanie słabości człowieka, jego niedoskonałości, ale przede wszystkim jego dążności do zachowania życia jako najwyższej wartości ludzkiej. Utwory powstałe w nurcie deheroinizacyjnym odznaczają się o wiele większą rozbudową kompozycyjną, postaci są charakteryzowane wszechstronnie. Dzieła te czasami przypominają powieści psychologiczne, choć pozostają typem literatury faktu. Pierwszy nurt dominuje w latach 1945–1955, drugi przeważa w utworach powstałych w latach późniejszych, kiedy pisarze nabrali dystansu do lat wojny i okupacji, toteż towarzyszyła im refleksja nad wydarzeniami wojennymi i udziałem w nich Czechów. Przyjrzyjmy się im pokrótce.

1. Literatura o herosach

Bezpośrednio po wyzwoleniu nastąpiło duże zróżnicowanie poglądów, postaw społecznych, filozoficznych i programów artystycznych. Wtedy wiele osób wystąpiło przeciwko tym pisarzom, którzy ukazywali naród czeski jako bierne społeczeństwo, zastygłe w bezruchu w obliczu wroga. W tej sytuacji Gustav Bareš w artykule *Ke sjezdu spisovatelů (Do zjazdu pisarzy)*, wydrukowanym w „Listach o kulturze”, wytyczył kierunek, w jakim winna zmierzać czeska proza:

Nasza literatura miałaby uderzyć w nową optymistyczną strunę... miałaby zobaczyć obok nazistowskiego zezwierzęcenia i piekła wyniszczenia jako swój drogowskaz optymizm bohatera-bojownika, w którym mieści się tyle osobistych tragedii, tyle ofiar i krwi czeskich ludzi, ale w którym też pulsuje wiara całego narodu w zwycięstwo sprawiedliwej sprawy (Bareš 1947, s. 3).

Wkrótce potem zaczęły powstawać utwory starające się sprostać temu zadaniu (przykładem *Život proti smrti* Marii Pujmanovej). Uważano, że epika wojenna ma obowiązek gromadzić wszystkie doświadczenia narodowe, krzepić, wzbudzać patriotyzm,

umacniać świadomość narodową, a nade wszystko heroizować przeszłość, tak jak to czynili Julius Fučík w *Reportażu spod szubienicy*, Jan Drda w *Niemiej barykadzie* czy Jiří Marek w mitologizującej balladzie *Marsz w ciemnościach*. Ostatecznie na prozie lat pięćdziesiątych zaciążyła ocena przeszłości w konwencji bohater-skiej. Poza tym od 1948 roku zapanowała jednoznaczna tendencja do angażowania się pisarzy w budowanie socjalizmu, co znalazło odbicie w obradach I Zjazdu Kultury Narodowej, a rok później – na I Zjeździe Pisarzy Czechosłowackich.

Piśmiennictwo tego okresu wiązało się to z realizacją z góry przyjętych losów własnego narodu w sposób jak najbardziej wszechstronny i wyczerpujący. Utwory z tego okresu ukazują losy i sytuację ludności cywilnej w Protektoracie, udział Czechów na frontach drugiej wojny światowej i braterstwo broni z Armią Czerwoną. W latach pięćdziesiątych niepodzielnie „królowała” proza fabularna, dominował jej najbardziej typowy gatunek – powieść klasyczna, dająca największe możliwości ukazania szerokiej panoramy stosunków ludzkich. W tym celu powrócono do kroniki powieściowej oraz jej odmiany – zbeletryzowanej historii kilku pokoleń jednej rodziny.

Prozę o bohaterach zapoczątkował Julius Fučík, pisząc w pankracowskim więzieniu słynny *Reportaż spod szubienicy* (*Reportáž psaná na oprátce*), w którym oskarżył faszystów o zbrodnie popełnione na czeskich komunistach. Jest to pierwsza, jedyna i niepowtarzalna relacja świadka, a zarazem ofiary hitleryzmu mówiąca o wytrwałości, odwadze, poświęceniu i męczeństwie ludzi walczących w obronie ojczyzny. *Reportaż spod szubienicy* to wyjątkowa pozycja także w literaturze światowej, przekazuje doznania i odczucia, jakie towarzyszą człowiekowi skazanemu na śmierć. Jest to utwór najbardziej antywojenny ze wszystkich. Po wielu miesiącach pobytu w więzieniu, gdy dobiegły końca przesłuchania, Julius Fučík zanotował:

A więc już koniec tym zmaganiom. Teraz będzie tylko czekanie – dwa, trzy tygodnie zanim opracują akt oskarżenia, potem podróż do Reichu, czekanie na

rozprawę, wyrok i wreszcie sto dni czekania na stracenie. [...] Jest to wyścig nadziei z wojną. Wyścig śmierci ze śmiercią. Co przyjdzie wcześniej: śmierć faszyzmu czy moja? (Fučík 1975, s. 50–51).

Fučík wiedział, że zginie, ale był także przekonany o zagładzie faszyzmu, sprawcy niezliczonej ilości tragedii i cierpień.

Reportaż spod szubienicy to wstrząsający dokument hitlerowskich zbrodni, który trudno porównywać z utworami beletrystycznymi. W literaturze pięknej, mówiącej o wojnie, jest wiele pozycji ciekawych i bogatych pod względem artystycznym, ale żadna z nich nie jest w stanie rywalizować z nim, jeśli chodzi o ładunek emocji, grozy, ludzkich odczuć i doznań.

Utwory dokumentalne i beletrystyczne powstałe w latach tuż po wojnie ukazywały jej grozę bez wyraźnego celu. Były przepełnione patosem, monumentalizowały nawet drobne wydarzenia, nie szczędząc pochlebnych uogólnień i niekiedy zacierając prawdę historyczną. Przykładem takiego spojrzenia na „czas pogardy” jest zbiór opowiadań Jana Drdy pt. *Niema barykada* (*Němá barikáda*, 1946). W tym zbiorze opowiadań Czeši przeciwstawieni hitlerowskiemu najeźdźcy wychodzą w aureoli chwały i bohaterstwa. Zwyciężają z bronią w ręku i bez. Ponieważ Drda stosuje z góry przyjętą technikę czarno-białą, ukazywane sytuacje często śmieszają naiwnością.

Prawie każda z tragicznych śmierci tu opisanych to właściwie fanfaronada. To śmierć dla symbolu, śmierć poniesiona z poczucia tego ułańskiego superhonoru, który także blisko sąsiaduje z szaleństwem (tłum. M. Z.-K.; Drda 1968, s. 22).

Opinia ta wydaje się być słuszna. Jakże inaczej bowiem można ocenić postępowanie jeńca z opowiadania *Bezimienny poległy*, który słysząc odgłosy walki wychodzi z ukrycia, by stawić czoła przeważającej sile wroga? Przecież w ten sposób sam na siebie wydaje wyrok. Podobnie postępuje bohater opowiadania *Trzeci front*. Przyłącza się do grupy osób, które krzyczą: „Przec z faszyzmem! Precz z Hitlerem! Niech żyje wolna Czechosłowacja!”, a gdy padają strzały, nie ucieka, lecz idzie im naprzeciw z myślą: „Przez nasze serca nie przejdą”. Samo sformułowanie, co prawda,

efektywne, ale ani odkrywcze, ani nowatorskie. Śmierć, która niczego nie zmienia, jest bezsensowna i najczęściej nie ma nic wspólnego z bohaterstwem.

Podobne fragmenty można odnaleźć w powieści Jiřego Marka, zatytułowanej *Marsz w ciemnościach* (*Můži jdou v tmě*, 1946), w której autor przedstawił kilkudniowe dzieje grupy radzieckich spadochroniarzy i porucznika armii czechosłowackiej, ukazuje odwagę oraz bohaterstwo sojuszników w walce z hitlerowcami.

Również Maria Pujmanová wybrała tę drogę: wskazywanie na bohaterów z uproszczeniem wydarzeń. W powieści *Życie zwycięża śmierć* (*Život proti smrti*, 1952) zastosowała utarty schemat. Niestety, nie jest to jedyny mankament tej powieści. Pisarka postawiła na maksymalizm, chcąc ukazać wszystkie ważniejsze wydarzenia historyczne, dlatego „utonęła” w powodzi faktów i nie ustrzegła się uproszczeń. Powstała w ten sposób pozycja nieciekawa pod względem artystycznym i dość naiwna w interpretowaniu faktów.

Działo się tak, gdyż praskie powstanie nie zaczęło się piątego maja 1945 roku, ale już piętnastego marca 1939, kiedy pierwsi niemieccy żołnierze wjechali na motocyklach do Pragi. Od tej chwili, od tego roku prażanie, chociaż na pozór żyli zwykłym, codziennym życiem pełnym troski o chleb powszedni i o dzieci, w rzeczywistości marzyli i myśleli tylko o jednym, zmierzali i tęsknili tylko do jednego: wypędzić nieprzyjaciela z kraju. Po upadku Berlina czas wypełnił się, a gniew ludu, przez długich sześć lat narastający w ukryciu, wybuchł nagle i jak ognista lawa rozlał się po ulicach miasta (Pujmanová 1955, s. 67).

Takich jak ten fragment, gdzie pisarka za wszelką cenę tłumaczy, a zarazem sławi, swoich rodaków, jest w powieści bez liku.

Również pierwsze utwory dotyczące problematyki obozowej reprezentują nurt heroizacyjny. Jako jeden z pierwszych sięgnął po ten temat Milan Jariš w opowiadaniu pt. *Mój Rosjanin*, którego akcję umieścił w obozie Mauthausen. Czytelnikowi po lekturze tego opowiadania obóz hitlerowski jawi się jako miejsce, w którym, co prawda, ciężko się pracuje, ale jest tu także czas na odwiedziny przyjaciół i towarzyskie pogawędki. Poza tym Jariš sugeruje, że Czesi w obozie Mauthausen mieli o wiele większe racje żywności

niż inne narodowości. Bo jakże inaczej można wytłumaczyć fakt, że to oni a nie inni dzielili się chlebem i zupą z Rosjanami, Polakami bądź Jugosłowianami? I wreszcie mało prawdopodobny ostatni dialog między przyjaciółmi:

- Ano, chciałem ci powiedzieć, że już dziś wieczorem nie przyjdę...
- Dlaczego? – ogarnęło mnie zdumienie nad zmiennymi nastrojami tego chłopca.
- Czy odjeżdżasz z jakim transportem?

Gwałtownie wydmuchał dym z papierosa i uśmiechnął się.

- Tak, transportem... tamtędy – i pokazał papierosem na dymiący komin krematorium.

- Zupełnie zwariowałeś! – zawołałem – nie żartuj z takich rzeczy.

Złapał mnie za ramię, a ze spojrzenia jego poznałem, że jednak nie żartuje.

- Podziękuj ode mnie wszystkim Czechom, a jeśli dożyjesz do końca, pojedź kiedy do Moskwy, wpadnij do mojej mamy na Jarmołajewskij pierieulok (?) i powiedz jej, że się nie bałem (Jariš 1949, s. 4).

Nieprawdopodobne jest, by Niemcy osobie skazanej na śmierć za próbę ucieczki z obozu wyznaczali godzinę egzekucji, a czas, jaki dzieli skazanego od chwili stracenia, pozwolili mu wykorzystać w dowolny sposób.

Pierwsze lata po wojnie przyniosły wiele opowiadań i powieści podobnych do utworów Milana Jariša, Marii Pujmanovej, Jana Drdy czy Jiřego Marka, upraszczających problem, a często i zmieniających fakty historyczne. Był to okres, kiedy bardzo żywe były wspomnienia krzywd, jakich wojna nie skąpiła nikomu, a to z kolei spowodowało trudną do uniknięcia w takim wypadku heroizację tematu. Świątowanie zwycięzców.

2. Literatura o ludziach

Rok 1956 tworzy wyraźną cezurę w literaturze czeskiej. Do głosu dochodzi grupa twórców i krytyków przeciwnych zastanej normie literackiej. Następuje wyraźny zwrot ku tradycji dwudziestolecia międzywojennego, zwłaszcza ku rodzimej prozie analitycznej, której patronowali m.in. Karel Čapek i Jaroslav Havlíček. Fakt ten nie pozostaje bez wpływu na dalszy rozwój prozy wojen-

nej, która od tej pory zrywa z ograniczeniami schematów postaw bohaterów, jak również nie pogłębianych opisów czy wręcz prawie fotograficzną rejestrację faktów i zdarzeń, nie wnoszących nic nowego do wiedzy o minionych latach. Pisarze dążą do odpatetyzowania prozy poprzez potraktowanie drugiej wojny światowej jako czasu wielkiego historycznego doświadczenia narodu, czasu demaskowania osobowości człowieka, jego moralnych i psychicznych predyspozycji, wreszcie jako czasu, w którym najsilniej daje o sobie znać z jednej strony strach i podłość, z drugiej – człowieczeństwo.

Utwory powstałe po roku 1956 w porównaniu z pozycjami z pierwszego powojennego dziesięciolecia są bardziej dojrzałe. Ich bohaterowie poszukują najwłaściwszej drogi własnego postępowania, aby przetrwać chaos wojny, zachowując przy tym osobistą godność. Literatura tego okresu nie jest suchą kroniką wydarzeń. Ukazuje, co prawda, panoramę walki w beletrystycznym bądź reportażowym zapisie, ale służy jedynie jako tło do gruntowej analizy postaw i zachowań ludzi w obliczu niebezpieczeństwa.

Twórcy sięgali po inne, „nieopisowe” formy ukazywania złożoności tamtych lat. Najczęściej posługiwali się charakterystyką atmosfery wojny załamanej w pryzmacie indywidualnych odczuć bohatera, a dzięki temu chwytowi pisarskiemu powstały jakże zagęszczone i sugestywne obrazy atmosfery zwyczajnego dnia w kraju sterroryzowanym, atmosfery izolacji w gettach, upodlenia i rozpacz w obozach przymusowej pracy w Rzeszy, zagubienia i zdeptanych nadziei na obczyźnie – w okupowanej Francji bądź na frontach Europy Zachodniej.

Jednak dopiero lata sześćdziesiąte przyniosły nowe spojrzenie na rzeczywistość wojenną. Ukazały antybohaterskie rysy czeskiego społeczeństwa i przedstawiły całą złożoność sytuacji narodowej. Pisarzem, który w sposób najbardziej brawurowy (związły a zarazem wszechstronny) dokonał deheroizacji wojennej był Bohumil Hrabal, twórca *Pociągów pod specjalnym nadzorem* (*Ostře sledované vlaky*, 1965). Ale zanim do tego doszło, zanim zaczęto

demaskować słabość czeskiego ruchu oporu, przedstawiać bez upiększeń ludzkie postawy, nad rozsądkiem wzięty górze emocje.

Prawdziwy przełom w czeskiej prozie wojennej przyniosła dopiero powieść Josefa Škvoreckiego z prowokacyjnym tytułem *Tchůrže* (*Zbabělci*, 1958), która kontrastowo odbija się od wcześniej ogłoszonych relacji o wojnie. Napisana z końcem lat czterdziestych została wydana w Czechosłowacji dopiero w roku 1958, stając się wydarzeniem sezonu edytorskiego i czytelniczego. Wielu jest pisarzy, których debiut spotkał by się z tak wielkim i głośnym odzewem, jak to miało miejsce w przypadku Škvoreckiego. Wokół *Tchůrży* rozgorzały zaciekle spory, bo opowieść naruszała obowiązujące dotąd normy i konwencje. Oskarżono pisarza o obrazę najświętszych pojęć: ojczyzny i rewolucji, Czerwonej Armii i narodu czeskiego, a także o szarganie przeszłości. Nic w tym dziwnego, bo powieść Škvoreckiego wymierzona została przeciwko tendencjom heroizacyjnym, programowo obecnym w beletrystyce lat 1945–1955 oraz odsłaniała przemilczane do tej pory momenty słabości czeskiego ruchu oporu. Po raz pierwszy w *Tchůřzech* obraz końcowych dni okupacji został nakreślony bez zbędnego retuszu. Škvorecký nie wahał się ukazać spraw wstydlivých, takich jak: tchůrżostwo, asekuranctwo, niedojrzałość narodową i polityczną, słabość czeskiego ruchu powstańczego, paktowanie z wrogiem.

Witold Nawrocki we wstępie do polskiego wydania *Tchůrży* tak napisał o intencjach autora:

Proponował udział w rozprawie z mitem czeskiej rewolucji mieszczańskiej roku 1945, tworzył rozległą panoramę wydarzeń i sytuacji, które przekonywująco demaskowały burżuazyjny dekalog zasad bezpiecznego i ostrożnego działania. Jednym odbierał złudzenia, że o tym wszystkim zapomniano i nikt już nie będzie pamiętał, innym przypominał, że czeskie dzieje nie są tak krystaliczne w swej strukturze, że krawędzie oddzielające pamięć narodową od niedawnej przeszłości wypolerowano i wyostrzono nadmiernie, eksponując w efekcie to tylko, co najlepsze i najpiękniejsze". (Nawrocki, 1970, s. 14–15)

Tchůrže Josefa Škvoreckiego zapoczątkowały nurt deheroizacyjny, który następnie był kontynuowany w utworach podej-

mujących problematykę martyrologii Żydów. Zarówno Jiří Weil w swej głośnej powieści *Życie z gwiazdą* jak i Ladislav Fuks w utworach *Pan Teodor Mundstock* oraz *Palacz zwłok*, przedstawiając losy czeskich Żydów na terenie Protektoratu, ukazali mroczne strony ludzkiej egzystencji: różnorodne przejawy patologii, stany psychiczne, wynaturzenia, kompleksy i nieodłącznie towarzyszący Żydom strach. To ich właśnie niemiecki faszyzm skazywał na zagładę za sam fakt istnienia. W utworach o tematyce żydowskiej nie ma miejsca na heroizację. Tu najczęściej do głosu dochodzi przemóżny strach paraliżujący najmniejszą nawet próbę niepodporządkowania się nakazom okupanta. Żydzi nie walczą ze swoimi prześladowcami, lecz mocują się sami ze sobą, chcąc zachować ludzką godność. Edward Madany, omawiając powieść *Pan Teodor Mundstock* Ladislava Fuksa, zanotował:

Tłem zmagania się bohatera z ponurą rzeczywistością i samym sobą jest Praga z czasów Protektoratu Czech i Moraw, w którym martyrologia Żydów z nieistotnymi tylko odchyleniami przebiega tak samo, jak w Niemczech czy Polsce. Tłem są ulice miasta z ludźmi obojętnymi na jego cierpienie i kamienica, w której mieszka szpicel, poczciwa rodzina Czyżyków i on. Skromny zaszczyty przez nagonkę antysemitką, cichy człowiek, któremu z życia pozostało tylko własne nazwisko i własny cień (Madany 1973, s. 22–23).

Do nurtu deheroizacyjnego należy także utwór Bohumila Hrabala *Pociągi pod specjalnym nadzorem*. Michał Komar, recenzując go, napisał:

Istnieją co najmniej dwa powody, dla których należałoby zalecić powszechną lekturę *Pociągów*: po pierwsze, jest to jeden z najpiękniejszych protestów przeciwko filozofii Siły, Zdrowego Instynktu i Czystości, po drugie, czytając ją rozumieć zaczynamy, że o bohaterstwie można mówić bez nadmiernych uniesień, ekstaz, tromtadracji... (Komar 1995, s. 4–5).

Hrabal daleki jest od jakichkolwiek uogólnień, patetyzacji, przerysowań. W jego literackim świecie nie ma wyraźnej granicy między dobrem a złem, pięknem a brzydotą, bohaterstwem a tchórzostwem. Nie ma takich podziałów w twórczości Hrabala, bo nie występują one prawie nigdy w codziennej, szarej rzeczywistości.

Nawet mówiąc o wojnie, nie ucieka się czeski prozaik do stereotypu złego, okrutnego, a przy tym fizycznie odrażającego Niemca oraz odważnego, szlachetnego, dobrego Czecha. Bohater *Pociągów pod specjalnym nadzorem* Miloš Hrma, zatrzymany w charakterze zakładnika, tak opowiada o spotkaniu z wrogiem:

Pociąg ruszył. Ogarnęło mnie jakieś dziwne uczucie, obaj esesmani byli tak piękni, wyglądali tak, jakby raczej pisali wiersze albo szli na partię tenisa, ale znajdowali się ze mną w lokomotywie (Hrabal 1985).

A dalej:

Z pewnością była w tym moja wina, dlatego też słusznie wzięli mnie ci esesmani do lokomotywy i ciągle się dopominają, aby im wolno było przenieść te lufy na tył głowy i na dany znak nacisnąć spusty, nafaszerować mnie kulkami i otworzyć drzwiczki... Czulem to doskonale, ale mimo to myślałem, że to tylko tak, że nie są do tego zdolni, bo obaj byli tacy przystojni... (Hrabal 1985)

Młodziutkiemu, niedoświadczonemu Miłoszowi, który dopiero co poznaje zawilosci życia, wydaje się niemożliwe, by uroda i piękno mogły iść w parze ze złem, przemocą, zabójstwem. To tylko zaledwie jeden z przykładów świadczących o tym, że Hrabalowi obca była technika czarno-biała. W swej powieści pisarz nakreślił obraz wojny nietuzinkowy, barwny, iskrzący się dowcipem. Wypowiadając się na temat współczesnej literatury, Zdzisław Hierowski podkreślił wartość i znaczenie *Pociągów*:

Z lat ostatnich najciekawszym utworem czeskim z czasów wojny jest opowiadanie głośnego dziś Bohumila Hrabala „Pociągi pod specjalnym nadzorem” (1965). Utwór ten odznacza się skłonnością do groteskowego umiłowania rzeczywistości i znakomitą charakterystyką postaci. Na ostatnią wojnę popatrzył Hrabal z małej, prowincjonalnej stacji kolejowej. Świetnie unaocznili realia środowiskowe i obyczajowe, zręcznie wplótł w akcję kłopoty poznającego życie młodzieńca i dyskretnie, antybohatersko rozwinął główny wątek utworu – walkę z okupantem. Mało poważny kolejarz Hubiczka, mający trudności z awansem, okazał się zdolny do najwyższego poświęcenia. Inni, wyżej wyniesieni i bardziej „godni”, tonęli w marazmie (Hierowski 1971, s. 23–24).

U Hrabala nie ma postaci papierowych, zmyślonych, nieprawdziwych. Wszystkie zdają się mieć swe pierwowzory w życiu.

Ani opowiadanie *Kain* z 1950 r., ani *Beznadziejna stacja* (*Fádni stanice*) z roku 1953, dwa opowiadania, które pisarz połączył w jeden utwór, nie posiadały jeszcze tak wspaniałych, wyrazistych postaci, a ich działania nie miały tak głęboko historycznie osadzonych motywacji, jak to ma miejsce w przypadku *Pociągów*. Tu każda z postaci niesie ze sobą głęboki filozoficzny podtekst, choć na pierwszy rzut oka Hrabalowi „ludkowie” przypominają zabawne kukiełki przemawiające językiem ulicy, gwarą i slangiem usianymi wulgaryzmami.

Czeska proza wojenna na tle literatur słowiańskich wyróżnia się bogactwem, zarówno jeśli chodzi o ilość utworów literackich jak i sposób przedstawiania i interpretacji faktów. Rzecz zaskakująca, dla niektórych wręcz paradoksalna: Czesi, mający stosunkowo słaby ruch oporu, posiadają jeden z najbogatszych na świecie zbiorów utworów o tematyce drugiej wojny światowej. Beletrystyce wiernie sekundują książki dokumentalne – pamiętniki i publicystyka, omawiające, a przede wszystkim rejestrujące, prawdę o rzeczywistości lat 1939–1945, a więc o okresie istnienia pseudoautonomicznego tworu, jakim był Protektorat Böhmen und Mähren. W tej beletrystyczno-dokumentalnej powodzi nie brak pozycji znaczących, wybitnych i oryginalnych.

Literatura

Drda J., 1968: *Němá barikáda*, Praha.

Hierowski Z., 1971: *Współczesna literatura czeska*. Kraków 1971.

Jariš M., 1949: *Můj Rosjanin*, „Wolni Ludzie”, nr 8.

Komar M., 1995: *Hašek, Hrabal i Elew Pitka*. „Współczesność”, nr 19.

Nawrocki W., 1970: *Josef Škvorecký – epik przeżyć pokoleniowych*, [w:] J. Škvorecký, *Tchórze*, Katowice.

Madany E., 1973: *Czeska literatura o tematyce drugiej wojny światowej i jej recepcja w Polsce*. [w:] *Literatury słowiańskie o drugiej wojny światowej*, Warszawa.

Fučík J., 1975: *Reportaż pisany spod szubienicy*. Warszawa.

Pujmanová M., 1955: *Życie zwycięża śmierć*. Warszawa.

Hrabal B., 1985: *Pociągi pod specjalnym nadzorem*. Warszawa.